

**Tommi Koskinen**

# **LUOLAMIEHISYYTTÄ JA LUOVAA MIEHISYYTTÄ**

**Maskuliinisuuksien rakentuminen teatterin lavalla**

**Opinnäytetyö**

**KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULU**

**Esittävän taiteen koulutusohjelma**

**Kesäkuu 2011**



TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

<b>Yksikkö</b> Hyvinvoinnin ja kulttuurin yksikkö	<b>Aika</b> kesäkuu 2011	<b>Tekijä/tekijät</b> Tommi Koskinen
<b>Koulutusohjelma</b> Esittävän taiteen koulutusohjelma		
<b>Työn nimi</b> LUOLAMIEHISYYTTÄ JA LUOVAA MIEHISYYTTÄ – Maskuliinisuuksien rakentuminen teatterinäyttämöllä		
<b>Työn ohjaaja</b> Sami Nieminen		<b>Sivumäärä</b> 35
<p>Tämä opinnäytetyö tutkii maskuliinisuuksien rakentumista teatterin näyttämöllä. Aineistona käytetään ennen kaikkea Tommi Koskisen keväällä 2011 taiteelliseksi opinnäytetyöksi ohjaamaa Oscar Wilden ja Torsti Lehtisen Dorian Grayn muotokuva. Näytelmässä oli kolme miesroolia, joista kaksi teki naispuoliset esiintyjät ja yhden miespuolinen esiintyjä. Opinnäytetyö tutkii, miten maskuliinisuudet tämän näytelmän roolihenkilöissä näyttäytyivät työryhmälle, miten rooleja tehtiin ja miten maskuliinisuutta teatterin lavalla voi rakentaa. Havaintoja roolihaamoista verrataan sekä yleisemmin miestutkimukseen että draaman ja kulttuurintutkimukseen sukupuoliroolien näkökulmasta.</p> <p>Tutkimuksessa todettiin, että maskuliinisuuksien toteuttamisessa lavalla oli hyvä keskittyä muutamii yksinkertaisiin fyysisiin seikkoihin ja välttää turhaa problematisointia. Maskuliinisuuden kulttuurisen rakentumisen katsottiin olevan kehäpäätelmä. Miehiset yhteisöt päättävät, millä ansioin yksilö hyväksytään maskuliiniseksi, ja nämä yksilöt taas muodostavat miehisiä yhteisöjä. Pohdittiin myös, kuinka tätä kehää voi ohjaajan näkökulmasta käyttää hyväkseen maskuliinisuuksien rakentamisessa teatterissa.</p>		

**Asiasanat**

Maskuliinisuus, miehisuus, sukupuoliroolit, sosiaalinen sukupuoli, teatteri

**ABSTRACT**

<b>CENTRAL OSTROBOTHNIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES</b>	<b>Date</b> June 2011	<b>Author</b> Tommi Koskinen
<b>Degree programme</b>  Performing Arts		
<b>Name of thesis</b>  Cave manhood and creative manhood – building masculinities on stage		
<b>Instructor</b>  Sami Nieminen		<b>Pages</b>  35
<p>The aim of this thesis was to study how masculinities are constructed on stage. The primary material was a theatre production of Oscar Wilde's and Torsti Lehtinen's The Picture of Dorian Gray. This play, was conducted as an artistic thesis project of the author, in the spring of 2011. The play had three male characters, two of whom were performed by a female actor and one by a male actor. The thesis studied how the masculinities of the characters appeared for the working group, partly how the roles were made and how masculinity was built on stage. The observations on the characters were compared to men's studies in general and to drama- and cultural studies from the gender roles perspective.</p> <p>The study concluded that it was beneficial to focus the implementation of masculinities on the stage on some simple physical facts and to avoid unnecessary problematisations. The cultural construction of masculinity was found to be circular reasoning. Gendered communities determine the merits that entitle individuals to be masculine, and these individuals maintain their gendered communities. The thesis report also discusses how this cycle can be used for building masculinities on stage from the director's point of view.</p>		

**Key words**

Gender roles, masculinity, social sex, theatre

## **SISÄLLYS**

<b>1 JOHDANTO.....</b>	<b>1</b>
<b>2 LÄHTÖKOHDISTA.....</b>	<b>4</b>
2.1 Tavoitteista .....	4
2.2 Maskuliinisuuden määritelmiä.....	6
2.3 Tietoa ja kokemuksia kulttuurisista maskuliinisuuksien rakentumisista .....	7
2.4 Näytelmän maskuliininen valta ja heteronormatiivinen asetus.....	10
<b>3 OHJAUKSENI ROOLIAHMOJEN SISÄISET MAAILMAT .....</b>	<b>12</b>
3.1 Hedonismi, valta ja suoriutuminen .....	12
3.2 Homoeroottisuus.....	16
3.3 Fyysinen voima miehisyyden mittana .....	18
3.4 Pehmomiehisyyden ja miehisyydestä luopuminen.....	20
3.5 Vapautunut boheemius vai dandyismi? .....	21
<b>4 ROOLIN TEKOPROSESSISTA .....</b>	<b>23</b>
4.1 Harjoitusten alusta .....	23
4.2 "Kunhan lantio ei heilu" .....	26
<b>5 POHDINTA JA YHTEENVETO .....</b>	<b>29</b>
5.1 Tehdä jotakin, ei olla jonkinlainen .....	29
5.2 Kulttuurin rakentama maskuliinisuus on kehäpäätelmä .....	30
<b>LÄHTEET:.....</b>	<b>34</b>

## 1 JOHDANTO

Teatterissa on kyse sopimuksista. Ihminen voi esittää eläintä, laiha lihavaa, nuori vanhaa tai esimerkiksi näytelmän aikana 20 vuotta vanhenevaa. Suomalainen näyttelijä esittää jenkkikenraalia, eikä yleisössä oletettavasti purnata, miksi jenkki puhuu suomea. Sukupuoliroolien esiintyminen teatterissa on kuitenkin mielenkiintoni herättänyt aihe. Valtaosassa näytelmiä nykyään miesnäyttelijät näyttelevät miesroolit ja naisnäyttelijät näyttelevät naisroolit. Harrastajapiireissä on kokemukseni mukaan suhteellisen yleistä, että naiset esittävät miesrooleja, sillä miehiä on harrastajanäyttämöillä huomattavasti vähemmän. On myös olemassa ryhmiä ja yksittäisiä esityksiä, joiden pääidea on leikitellä sukupuolirooleilla. Drag queen –käsitteen lisäksi elää Drag king –käsite. Esimerkiksi Turun Sanomat kirjoittaa Subfrausta, joka on ammattinäyttelijöistä koostuva drag king –ryhmä, jossa on jäseniä Suomesta, Ruotsista, Norjasta ja Islannista. Ryhmän esitysten keskiössä on alusta alkaen ollut neuvottelu sukupuolirooleista ja sukupuolen merkityksestä. (Karhu 2011). Näissä tapauksissa esiintyjän ja roolihahmon välinen ristiriita on tarkoin harkittu ja osoittautuu siten aktiivisempänä valintana kuin alussa mainitsemani ristiriidat. Mielessäni heräsi kysymys, ovatko sukupuoliroolit jotain, joiden rikkominen pitää erikseen perustella

Olen myös nähnyt esityksiä, joissa näyttelijä tekee roolin, joka on vastakkaista sukupuolta kuin hän itse, mutta koko näytelmän sanoma tai teema ei kuitenkaan pyöri vain sukupuolikysymysten äärellä. Tällaisia näkemiäni näytelmiä ovat Leea Klemolan Kokkola Kokkolan kaupunginteatterissa syksyllä 2008 ja Tuomas Timosen Meganin tarina syksyllä 2010 myös Kokkolan kaupunginteatterissa. Edellisessä oli miesnäyttelijä, joka teki naisen roolin, (kuten Klemola näyttämöohjeissaan sanoo tarkoittaneensa) ja jälkimmäisessä kaksi.

Lähtökohtani taiteellisessa opinnäytetyössäni oli tekstilähtöisen teatteriesityksen ohjaaminen, jossa tarkastelin maskuliinisuuksien rakentumista teatterin lavalla. Kaksi kolmesta näyttelijästäni oli naisia, ja kaikki kolme näyttelijää tekivät miehen roolin. Toki alussa näyttelijät miettivät ja heidän kanssaan keskustelin aiheesta, miten perustellaan naiset miesrooleissa. Molemmilla naisnäyttelijöillä oli mielessä sellainen perustelu, että jos roolihenkilönsä olisi homo, ja siten feminiininen. Sillä voisi perustella, että nainen tekee roolin. Ohjaajana olin toisesta hahmosta sitä mieltä, että hän on homo, mutta en halunnut ainakaan molempia perustella siten, ja niin toisesta hahmosta tuli hetero. Harjoitusten alussa keskityttiin kysymykseen, miten naisnäyttelijänä tehdä miesroolia, mutta ideani ei ollut, että roolit tehtäisiin siten, että katsojan huomio keskittyisi pääasiassa vain siihen, kuinka osuva naisten esittämä mieskuvaus onkaan. Yleensäkin toivoin, että katsoja keskittyisi tarinaan, eikä sukupuolikysymyksiin. Prosessista lisää luvussa ”Roolien tekoprosessista” Tutkin työssäni miten työryhmä näki roolihahmot, miten työryhmä näki roolihahmojen maskuliinisuuden ja miten maskuliinisuutta voidaan rakentaa teatterin lavalla.

Näyttelemässä oli mies, joka teki miehen roolin, nainen, joka teki miehen ja naisen roolin, ja nainen, joka teki miehen roolin. Näytelmään tosin oli kirjoitettu vain kolme miehen roolia, mutta päätin tuoda lavalle keskeisimmän naishahmon, josta kaksi miestä näytelmässä puhuivat. Kirjoitetut puheroolit olivat siis kaikki miesroolihahmoja, joten näytelmän tekemisen kannalta toki helpointa olisi ollut jos olisi ollut kolme miesnäyttelijää, mutta ajattelin, että toiseksi helpointa olisi ollut, jos näyttelijät olisivat olleet edes keskenään samaa sukupuolta. Näin kaikilla olisi ollut samat lähtökohdat; tehdä vastakkaisen sukupuolen rooli. Ristiriitoja ei olisi ollut niin monta kerralla kuin nyt oli. Tuntui, että esiintyjien välinen sukupuoliristiriita, kun yksi tekee oman ja kaksi vastakkaisen sukupuolen roolia, on silmiinpistävä ja muistuttaa olemassaolostaan koko ajan. Joka tapauksessa kerroin olevani tyytyväinen siihen, että tilanne on tältä osin monipuolinen ja otin haasteen vastaan.

Ohjaamassani näytelmässä minun mielenkiintoni herättivät räikeät hahmot. Monologeja näytelmässä on paljon, ja niistä pomppasivat harvinaisen selkeästi esille kolme äärimmäisen erilaista ajatusmaailmaa kolmella erilaisella hahmolla. Ennakkoajatukseni oli, että räikeät luonteenpiirteet helpottaisivat hahmoille suurien fysiikoiden tekemistä, mikä puolestaan auttaisi häivyttämään esiintyjien välistä sukupuoliristiriitaa. Kun kaikki tekisivät ruumiillisesti isosti, ei kiinnittyisi huomio esiintyjän edustamaan sukupuoleen, vain hahmon. En uskonut ristiriidan häiritsevyyden häivyttämisen olevan helppoa. Uskoin kuitenkin, että hahmojen ajatus- ja arvomaailma, jotka suuresta määrästä dialogia ja monologeja aukeaisivat, toisivat helposti näyttelijöiden mielikuvat roolihahmon fyysisestä esittämisestä, jonka isosti tekemällä olisi mahdollista saada kaikki mieshahmot näyttäytymään maskuliinisina hahmoina.

## 2 LÄHTÖKOHDISTA

### 2.1 Tavoitteista

Opinnäytetyöni tavoitteena on tutkia niitä tapoja ja keinoja, joilla maskuliinisuutta teatterilavalla ilmennetään. Tutkin, miten maskuliinisuus tietyissä roolihahmoissa näyttäytyi tälle tietylle työryhmälle tässä tietyssä näytelmässä vuonna 2011 ja miten sitä tuli ilmenettyä. Maskuliinisuuden käsitteet kulttuurissamme ovat varmasti jo eriäviä, kuin ne olivat tarinan kirjoitusvuonna 1891 Britanniassa, ja oletettavasti myös eriäviä kuin tarinan näytelmäksi dramatisointivuonna 1989 Suomessa. Ohjasin Teatteri Avoin Näyttämö ry:n nimiin Nuorten kulttuurikahvila Akkunalle Torsti Lehtisen dramatisoinnin Oscar Wilden romaanista Dorian Grayn muotokuva. Näyttelemässä oli kaksi teatteri-ilmaisun ohjaaja-opiskelijaa sekä Kiviniityn ilmaisutaidon lukion abiturientti. Roolit jakautuivat siten, että lavalla oli mies, joka teki miehen roolin, nainen, joka teki miehen ja naisen roolin, ja nainen, joka teki miehen roolin.

Kokkola-näytelmän Marja-Tertun roolia on tutkittu sukupuolinäkökulmasta teoksessa ”Pervo parrasvaloissa – Queer-draamaa Teksasista Kokkolaan” (Kekki 2010, 259-287) Kekki kirjoittaa Marja-Terttu Zeppelinin olevan käsitettävissä yksinkertaisesti naisrooliksi, jota esittää mies. Juuri tuon yksinkertaisen lähestymistavan vuoksi Marja-Tertun hahmossa on transgressiivinen radikaalius, kuten Kekki asian ilmaisee. (Kekki 2010, 264.)

Ohjauksen itseisarvoinen tarkoitus ei ollut rikkoa sukupuolirooliajattelua tai yrittää häivyttää sukupuolten rajoja. Tämän opinnäytetyön tarkoitus on sen sijaan hahmottaa jotain siitä, miten representoimme miessukupuolen ja maskuliinisuuden teatterin lavalla. En halunnut liioitella maskuliinisia ominaisuuksia, vaan



päinvastoin halusin realistisemman miessukupuolen kuvauksen tuotettuna teatterin lavalle naisnäyttelijöidenkin voimin. Halusin nähdä, tuleeko näin tehden korostettua samoja ominaisuuksia kuin miehiin stereotyyppisesti liitetään, pomppaako sukupuolten ero silmään. Lähtökohtani ohjauksessa oli jossain määrin samankaltainen kuin miten Kekki edellä kuvaa Marja-Tertun asemaa. Lavalla oli yksinkertaisesti miesrooleja, joista kahta esitti nainen. Tosin tavoitteenamme ei ollut hakea transgressiivista radikaaliutta.

Näyttelijöillä en luetuttanut mitään kirjallisuutta aiheesta, vaan annoin heidän tehdä roolityötä omista käsityksistään käsin ja sörkín sitä ohjaajana myös omia ennakkokäsityksiäni hyödyntäen. Pidin prosessin aikana ohjauspäiväkirjaa, tein havaintoja ja palasin esityskauden jälkeen aiheeseen liittyviin havaintoihini. Tein myös näyttelijöille jälkeinpäin teemahaastattelut ja kartoitin heidän käsityksiään ja kokemuksiaan siitä, miten maskuliinisuus oli näytelmässä näyttäytynyt tai jättänyt näyttäytymättä. Teemahaastattelussa käytiin läpi roolihahmojen ominaisuuksia näyttelijän silmin miestutkimuksesta nousseiden persoonallisuuspiirteiden osalta, sitä mikä hahmoissa oli miehistä, ja sitä, miten he kokivat kyseisen maskuliinisuuden tai feminiinisyden miehessä tekemisen.

Teatterikorkeakoulun esitystaiteen ja -teorian professori Annette Arlander mainitsee teatterin yhdeksi funktioksi sukupuoliroolien ylläpitämisen ja ihmisten sosiaalistamisen siihen kulttuuriin, jossa sekä teatteri että sen katsojat toimivat. (Hemming) Produktiota tehdessämme tarkoituksemme ei ollut sen enempää ylläpitää kuin särkeäkään sukupuolirooleja. Teimme produktion tutulla tekstilähtöisellä työtavalla ja työstimme näytelmän esityskaudelle huolimatta juurikaan opinnäytetyöni tutkimuksen aiheesta. Jälkeinpäin dokumentointien ja haastattelujen kimppuun käydessäni opinnäytetyössäni tutkin sitä, miten miessukupuoliroolia tai rooleja mahdollisesti voi ilmentää, vahvistaa tai horjuttaa. Tavoite oli siis tulla tietoiseksi. Tarkastelen näytelmän hahmoja tietyistä miestutkimuksesta nousseista teemoista käsin, ominaisuuksista, jotka useimmiten liitetään mieheen tai maskuliinisuuteen. Tarkastelen mitä näistä ominaisuuksista tuli liitettyä hahmoihin, kiinnittäen huomion näistä etenkin sellaisiin ominaisuuksiin,

joita käsikirjoituksesta ei saanut faktuina, vaan jotka olivat tulkintaa. Käytän tässä omia havaintojani, näyttelijöiden teemahaastatteluja ja roolianalyysseja sekä alan kirjallisuutta.

## **2.2 Maskuliinisuuden määritelmiä**

On tarpeen määritellä maskuliinisuus, jota työssäni tarkastelen. Maskuliinisuus muuna kuin biologisena ominaisuutena näyttäytyy eri tavalla eri ajoissa ja eri kulttuureissa. Me tarkastelemme maskuliinisuutta omasta ajastamme ja kulttuuristamme käsin. Tarkastelun kohteena on siis sosiaalinen maskuliinisuus. Maskuliinisuutta on määritelty eri tavoin. Butlerin mukaan sosiaalista sukupuolta saatetaan kutsua henkilön ominaisuudeksi, kun asiaa tarkastellaan humanistisesta feministisestä näkökulmasta ja henkilö itsessään on tarkastelun lähtökohta. Sen sijaan yhteiskuntateoreettisessa sukupuolen tarkastelussa ei lähtökohtana pidetä henkilöä, vaan subjektien välistä suhdetta. Tästä näkökulmasta katsoen henkilön sosiaalinen sukupuoli määräytyy sosiaalisesti rakennetuissa suhteissa, jossa se on määritelty. (Butler 2006, 60.) On hyvin suoraviivainen tapa on määrittää tietyssä kulttuurissa tietyt persoonallisuuspiirteet maskuliinisiksi ja toiset feminiinisiksi tai epämaskuliinisiksi. Tällöin yksilö, jolla on enemmän edellä mainittuja piirteitä, on maskuliininen ja päinvastoin. Tätä määritelmää voi kritisoida, että se kertoo enemmän määrittelijän käsityksistä kuin määritettävästä kohteesta, joskin kyseistä tapaa jäsentää maskuliinisuutta voi perustella tilastollisilla otannoilla; esimerkiksi miesten ja naisten harrastuksissa on eroja; miehet harrastavat enemmän lajeja joissa voi tappaa, kilpailla tai olla hengenvaarassa ja naiset lajeja, joissa oma kunto tai keskittymiskyky kasvaa (Puohiniemi & Nyman 2007, 49).

Enemmistöotantoihin perustuva maskuliinisuuden määrittely ei sen sijaan selitä miesihanteita eikä hegemonista maskuliinisuutta. Suurin osa miehistä ei kykene

täyttämään hegemonisen maskuliinisuuden määreitä kuin osittain (Jokinen 2003, 17). Todella hegemonian voitto sisältää sellaisten maskuliinisuuden mallien luomisen, jotka ovat melko spesifisesti fantasiamalleja, kuten Humphrey Bogartin, John Waynen tai Sylvester Stallonen esittämä filmihahmo (Connell, 1993, 184-185).

Toisaalta maskuliinisuutta ei määritellä vain sen kautta, mitä miehen on todettu olevan, vaan myös sen kautta, mitä miehen odotetaan olevan. Näin ollen maskuliinisuus saa positiivisen arvotuksen ja sisältää mentaalisia, psyykkisiä, sosiaalia ja fyysisiä ihannemittoja, joita kohden miehen tulisi pyrkiä, jos haluaa olla mies. Mitä enemmän mies täyttää maskuliinisia määreitä, sitä arvostetumpi hän on miehenä. Jokinen huomauttaa, ettei mieheksi ei synnytä, vaan miehuus ansaitaan. (Jokinen 2003, 10.)

Mielestäni hedelmällistä ei ole kyseenalaistaa miehen ja naisen tilastollisia eroja. On selvää, että useimmin miehet tekevät automekaanikon ja naiset lastentarhaopettajien töitä. Toinen asia on kysyä, missä ja miksi elää tietynlaisen maskuliinisuuden ihannoiti, ja miten näitä käsityksiä ylläpidetään tai puretaan tietoisesti ja tiedostamatta.

### **2.3 Tietoa ja kokemuksia kulttuurisista maskuliinisuuksien rakentumisista**

Teatteri-ilmaisun ohjaajana olen luonnollisesti ensisijaisesti kiinnostunut siitä, millaisia kuvia miehistä ja maskuliinisuudesta nimenomaan teatteri antaa. Tiedän, että ainakin miehen monimuotoista roolia on käsitelty teatterin lavalla, aiheesta kirjoitetulla monologi –stand up -näytelmällä Luolamies, jota on esitetty monissakin teattereissa, joten ilmeisesti teatterin kentällä on myös kaivattu mieskuvien uusintamista tai tarkastelemista. On myös mielestäni paikallaan laajentaa kysymystä muihinkin kulttuuriin miesihannekuviin. Jokisen toimittaman teos,

joka käsittelee maskuliinisuuksien rakentumista populaarikulttuureissa, asettaa kysymyksen laajempiin raameihin. Laajennan hetkeksi kysymystä yleisemmin maskuliinisuuksien ilmentymisiin populaarikulttuureissa sekä omiin kokemuksiini.

Omista kokemuksistani mieleeni on jäänyt eräs vaikuttava esityssarja. Näkemässäni S.E.Hintonin *City guts* –trilogian suomennetussa ja Suomeen sovitetussa esityksessä (Kaarinan Nuorisoteatteri 2002-2004) kapakanpitäjä Jaakko hankkii vapautuksen Suomen armeijasta. Näytelmässä hän kuulutti ylpeänä kuuluvasti kapakassaan, Suomen armeijan katsoneen, ettei hän sovellu palvelukseen, ja katsojan arvioni mukaan näytti siltä, kuin olisi ainakin olettanut saavansa kanta-asiakkaidensa arvostuksen. Totesimme jo miehuuden olevan asia, joka ansaitaan. Miehet kaipaavat toisten miesten hyväksyntää ja kunnioitusta, ja tämän päälle rakentavat maskuliinisuuttaan. Juuri tällaisena näin kapakanpitäjän tavan, jolla hän hankki vapautuksen armeijasta, ja tavan, jolla hän näytelmässä ilmaisi tehneensä niin. Kyseinen kapakanpitäjä ei sanoutunut irti väkivallan potentiaalista tai aseista. Hän piti kapakkansa tiskin alla haulikkoja ja oli valmis turvautumaan väkivaltaan tai uhkailuun suojatakseen omaisuuttaan. Vertaan tapausta toisen kulttuurisen julkaisun tapaan tuottaa maskuliinisuutta. Mikolan mukaan lautailulehti *Flashback*issa on vastaava esimerkki siitä, miten maskuliinisuutta voi rakentaa nojaamalla tekoon, joka sinänsä poikkeaa miesten valtavirran ratkaisusta (armeijan käyminen) sekä siitä, miten valtamedioissa suhtaudutaan. Lautailulehti *Flashback*issa suhtaudutaan ironisesti armeijaan ja todetaan siviilipalvelusmiehen olevan tos mies, sillä hän säilyttää itsellään päätäntävällän siitä, koska väkivaltaa käyttää. (Mikola)

Nämä ovat mielestäni suppeita esimerkkejä siitä, miten maskuliinisuuden rakentamisessa ei näyttäisi olevan kysymys niinkään siitä mitä mies tekee, (käykö armeijan vai ei) vaan enemmän miten ja millä asenteella. Populaarikulttuureissa, olipa kyse teatterista, lehdestä tai elokuvasta mieheyttä voi siis ilmeisesti rakentaa myös asettumalla vastavirtaan jotain valtaosan miesten suosimaa konventiota vastaan.

Näissä kahdessa esimerkissä, sekä näytelmässämme Dorian Grayn Muotokuvassa maskuliinisuuden saavuttamista leimaa siis väkivalta. Tämä ei tarkoita sitä, että väkivaltaa ihannoitaisiin, se vain näissä esimerkeissä on voiton väline tai merkki. Siviilipalvelusmies voittaa säilyttämällä määräämisoikeuden tästä välineestä. Kapakanpitäjä voittaa armeijan velvollisuudet ja kanta-asiakkaidensa kunnioitusta. Dorian Gray osoittaa valtansa äärettömyyttä syyllistymällä väkivallanteoista pahimpaan, murhaan, voitettuaan synnin tuomien taakkojen kärsimisen. Joskin tuo voitto on näennäinen ja väliaikainen, sillä vaikka hänessä ei näy ulkoisia vanhenemisen merkkejä, Dorianin sisällä piilevä omatunto viimein voittaa ja viimeisenä tekonaan hän tuhoaa taulun. Nämä esimerkit eivät tarkoita, että teatterintekijät ihannoisivat väkivaltaa. Nämä ovat roolihenkilöiden kontekstissa tapa rakentaa maskuliinisuutta. Mikäli maskuliinisuuden rakentamisessa on kyse kilpailusta, voittamisesta ja kunnioituksen ansaitsemisesta toisilta miehiltä, vaikka omassa pienessä, mutta tiiviissä sosiaalisessa viitekehyksessään, etsin viitteitä väkivallattomasta tavasta rakentaa maskuliinisuutta. Löydän tietoa Arndt Pekurisen tärkeimpiin vaiheisiin pohjautuvasta näytelmästä Sodankieltäjä. Hän puolestaan omassa viitekehyksessään, rauhanliikkeen sisällä voittaa kunnioituksen kieltäytymällä väkivallasta, ja voittaa väkivaltakoneiston, joka yrittää pakottaa hänet luopumaan vakaumuksestaan. Pekurinen tulee ammutuksi, mutta pitää vakaumuksensa. Lähtölauseenaan: ”Eihän minun silti toisia tarvitse tappaa, jos minut tapetaan”. (Oinaala 2002) Pekurinen on eittämättä ansainnut itseoikeutetun rauhanmies – esikuvan- ja marttyyrin aseman suomalaisten pasifistien keskuudessa. ”Sivari on sankari, tosimities on totaali” toteaa Jukka Vuoriokin Sivarikolumnissaan (Vuorio 2003)

Mieleeni on jäänyt myös kuva kahden naisesiintyjän rakentamista maskuliinisuuksista. Teatteri Iltatähdessä esitetyssä Marie Jonesin näytelmässä Kiviä taskussa kaksi naista tekivät koko joukon rooleja, joista suurin osa on miesroolihaamoja. Vaihdot hahmojen välillä oli tehty näkyvillä gestuksen vaihdoilla. Näkyvät vaihdot korostavat teatterin sopimusluonteisuutta ja auttaa

hyväksymään naisten tekemät roolihahmot maskuliinisuutta rakentaviksi miehiksi. Kaksi pääroolihahmoa, Charlie ja Jake ovat näytelmässä elokuvan kuvauksissa avustajina, ja pyrkivät rooliin, jossa saisi enemmän kunniaa ja yhteisön hyväksyntää. Keinoksi näytelmän lopussa muodostuu toisen roolihahmon itse kirjoittama käsikirjoitus, josta hän toivoo voiton merkkiä.

## **2.4 Näytelmän maskuliininen valta ja heteronormatiivinen asetelma**

Tutkimuksen kannalta on hyvä huomioida, mitkä erittäin vahvasti maskuliinisuuteen liitetyt seikat pomppaavat jo tekstistä faktoina, eivätkä siten ole tulkintaa. Vallankäyttö ja tämän äärimmäisenä muotona väkivalta on tällainen asia. Faktana näemme, että Dorian tappaa Basilin. Heidän kahden välinen valtasuhde saa siis lopullisen ratkaisunsa. Koska meidän tulkinnassamme Dorian oli sellainen jonka me käsitämme maskuliiniseksi ja Basil oli sellainen, jonka me käsitämme feminiiniseksi, meidän tuli tällä tulkinnalla vahvistettua stereotyyppistä kuvaa, että vallan kahvassa oleva on maskuliininen ja vallan kohteena oleva feminiinen.

Myös on huomattavaa, että näytelmä on kirjoitettu siten, että näyttämölle on kirjoitettu vain kolme mieshenkilöä: Dorian, Henry ja Basil. Naisia ei ollut kirjoitettu näyttämölle lainkaan, vaikka ohjauksessani toin Sibyl Vanen kuvana näyttämölle parissa kohtauksessa, joissa Dorian ja Henry keskustelivat Sibyl Vanesta. Näin tarinan dramatisointitapa on vahvistanut heteronormatiivista aktiivinen mies – passiivinen nainen asetelmaa (Kekki 2010, 273). Ohjausratkaisussani toin myös Sibyl Vanen lavalle silloin kun hänestä puhuttiin. Tämä ratkaisu osaltaan toi naisen osaa aktiivisemmaksi. Minunkin ratkaisussa tämä nainen tuli kuitenkin vain lähinnä ihailtavaksi kuvaksi, eikä toiminut paljoa. Tosin hän sai jo läsnäolollaan miesten väliin jännitettä ja oli siten suuressa vallassa. Hän myös harjoitti passiivista vastarintaa, kun Henry yritti saada Sibylin kuvan pois Dorianin mielestä; Sibylin kuva pysyi itsepäisesti lavalla ja viimeiseksi Sibyl nauroi Henrylle päin naamaa. Kuitenkin, jos olisin halunnut horjuttaa heteronormatiivista asetelmaa enemmän

ohjausratkaisullani, minun olisi pitänyt tehdä Sibylin kuvasta vielä toiminnallisempi: pelkän passiivisen vastarinnan sijasta hän olisi voinut pistää Henrynkin pyörimään ympärillään, kierimään lattialla tms.

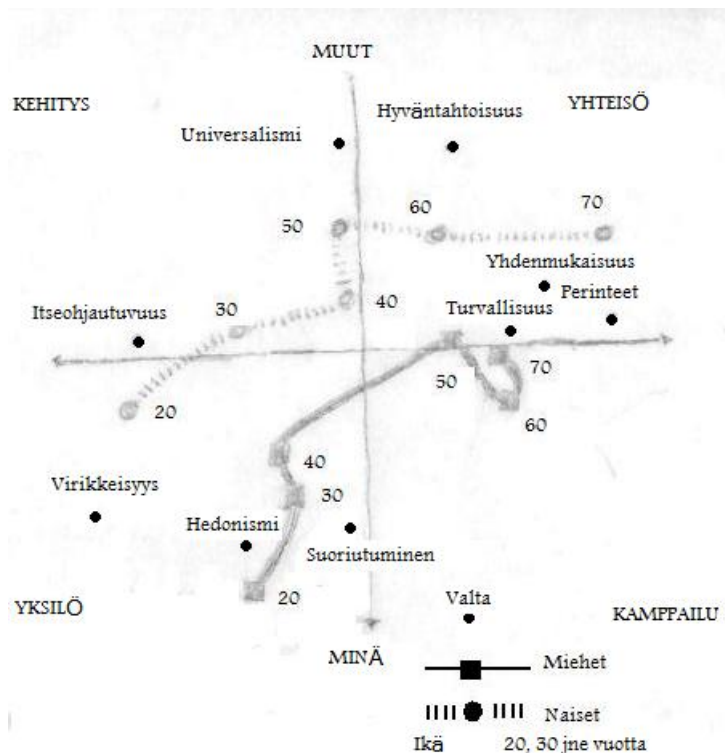
### **3 OHJAUKSENI ROOLIAHMOJEN SISÄISET MAAILMAT**

Tässä pääluvussa tarkastelen rooliahmoja sisältäkäsin, rooliahmojen käyttäytymismalleja ja arvoja. Näissä käytössä on tietysti teksti ja näyttelijöiden tekemät tulkinnat ja roolianalyysit hahmoista. Vertaan hahmoista meille leimallisimpina piirteinä näyttäytyneitä asioita miestutkimuksen suuriin ja yleisiin teemoihin.

#### **3.1 Hedonismi, valta ja suoriutuminen**

Hahmon Lordi Henry arvomaailma oli ensimmäisiä asioita näytelmässä, joka kiinnitti mielenkiintoni. Hänen ajatusmaailmaansa oli haastava seurata, sillä kuten näyttelijänikin totesi, arvomaailmansa tuntui olevan täysin päinvastainen kuin normaalin oikeustajun omaavalla ihmisellä. Monimutkaisten psykologisointien, joilla hahmo perusteli itselleen omaa toimintaansa, takaa kuitenkin oli nostettava yksinkertaistettu arvo. Henry oli hedonisti, ja näyttelijä sanoi minulle harjoitusprosessin aikana, että hänestä Henryn hedonismia pitäisi korostaa. Olin samaa mieltä, ja yritimme näin tehdä vaikka mielestäni olisin voinut ohjaajana tehdä tätä asiaa vielä enemmänkin korostavia ohjausratkaisuja. Henryn arvomaailma sijoittuu selkeästi arvokartalla (kuvio 1) sinne, minne keskimäärin sijoittuu enemmän miehiä, kuin naisia. Henry edustaa selkeästi tietyn tyyppistä miehisyyttä hänen vielä näyttäytyessä vahvimpana osapuolena lavalla nähtävissä ihmissuhteissa. Myös työryhmän jäsen yhdisti Henryn hedonismin maskuliinisuuteen, ja kokemuksen mukaan hedonismin korostaminen auttoi näkemään Henryn miehisenä hahmona.





KUVIO 1. Suomalaiset miehet ja naiset arvokartalla ikäryhmittäin vuoden 2005 aineistossa. (mukaillen Puohiniemi & Nyman 2007, 33.)

Puohiniemi ja Nyman toteavat, että miesten arvomaailmaa kuvaa kaikkein voimakkaimmin valta, johon liittyy läheisesti myös suoriutuminen. Lähteenä heillä on 10 464 suomalaista kattanut arvovertailu. (Puohiniemi & Nyman 2007, 35.) Jokinen kuvaa vallan yhteyttä miehisyyteen sanomalla vallankäytön olevan tapa rakentaa maskuliinista subjektia. Hän kuvaa, että valtaa käyttävä henkilö on maskuliininen ja vallan kohteena oleva henkilö feminiininen. (Jokinen 2003, 14.)

Jos Henryn hahmoa tarkastellaan vallan ja suoriutumisen kannalta, saamme jonkinlaisen aavistuksen siitä kuinka leimallisesti hän erottuu miessukupuolen edustajaksi. Tulkinnassa, johon työryhmämme kanssa päädyimme, Henry käyttää valtaa varsin tehokkaasti Dorianin suhteen. Näyttelijä kuvaa Henryn käyttävän valtaa...

...niinkun narsistit käyttää eli käyttää valtaa toisiin ihmisiin kaikin mahdollisin tavoin ajaakseen omaa etua. (haastattelu)

Näytelmässä lordi Henry johdattaa Dorianin seurapiireihin. Hän käyttää valtaansa ja on tässä suhteessa maskuliininen.

Eräs työryhmämme jäsen yhdisti manipulaation vallankäyttöön, ja nämä molemmat maskuliinisuuteen. Toinen jäsen taas paradoksaalisesti näki Henryssä epämaskuliinisena manipulaation ja kierouden, jota hän luonnehti feminiiniseksi kieroudeksi. Hedonismin sen sijaan hänkin nimesi maskuliiniseksi kysyttäessä Henryn maskuliinisia ominaisuuksia. Samassa hahmossa sama henkilö siis näkee saavutuksen maskuliiniseksi, mutta työkalut joilla hahmo on saavutuksen saanut, feminiiniseksi. Tämä tuo esille ristiriidan, joka mielikuvissa näyttäytyy; valta on maskuliinista, vaikka tehokkaan vallankäytön muodon, nimeltä manipulaation, eittämättä vaatima emotionaalisuus, johon tunneäly kuuluu, on luokiteltu feminiiniseksi.

Basilin roolihahmon näyttelijä sen sijaan itse(kin) näki Basilin feminiinisempänä miehenä. Haastattelussa kysyin, käyttääkö Basil valtaa näytelmässä. Vastaus kuului:

No kyllähän se vetoaa siinä viimesessä niinku Dorianissa siihen, että se on mitä niiden välillä on ollu tai että miten Dorianin tulis käyttäytyä että kyllä se ainakin yrittää mutta ehkä se ei onnistu. Tai jotenki musta tuntuu, että se yrittää myös alussa niinku Harryn kanssa. Mut se on kuitenkin tavallaan alistuvampi luonne. Tai et ne on niin vahvoja ne kaks muuta kenen kanssa se on, ni se ei pääse oikeuksiinsa se valta. (haastattelu)

Basil puolestaan kuvaa itse avoimesti joutuneensa Dorianin lumoihin. Hän on tässä suhteessa feminiininen. Vaikka näyttelijä ei tietoisesti välttämättä yhdistänyt näitä seikkoja toisiinsa, että Basil on feminiininen ja Basil on valtansa suhteen heikommassa asemassa, nämä asiat sattuiivat tässä näytelmässä samaan roolihahmoon, ja siten vahvistavat Puohiniemen ja Nymanin esittelemää rooliteoriaa.

Suoriutuminen Henryn hahmon näkökulmasta on mielestäni asia, jossa on jo enemmän tulkinnanvaraa. Roolianalyysissaan näyttelijä on sitä mieltä, että Henry ei itse tee työtä, vaan hän on syntynyt kultalusikka suussa. Ohjaajana olin samaa mieltä. Onko Henryllä sitten suoriutumista lainkaan? Teoksessa jatketaan muiden voittamisen kilpailussa ja paremmuuden tavoittelun olevan suoriutumista. Voiko mies olla muista paremmuuden tavoittelija jos hän ei käy työssä? Yksi vastaus on, että naisten suosion tavoittelemisen on paremmuuden tavoitteluun yksi keino, jota Henry käyttää. Jokinen kirjoittaa naisten suosion olevan tapa todistaa mieheyttä muille miehille (Jokinen 2003, 15). Myös Henryn näyttelijä näki, että naistenmiehisuus on tapa, jolla Henry näkee oman miehisyytensä. Suoriutumispaineita Henry ei näyttelijänsä mukaan tunne, sillä hän on niin varma onnistumisestaan. (haastattelu)

Basil sen sijaan kokee suoriutumispaineita näyttelijän analyysin mukaan suhteessa taiteeseensa. Taiteilijuuden kunnianhimo asettaa Basilin hahmolle suoriutumispaineita ja myös halu näyttäytyä Dorianin silmissä pätevänä. Ohjaajan näkökulmasta havaittuna näiden asioiden ansiosta Basil näyttäytyi kilpailuhenkisenä hahmona. Uskoin tämän tuovan hahmoon tiettyä uskottavuutta. En missään nimessä halunnutkaan, että tämä feminiinisenä miehenä näkemämme hahmo olisi näyttäytynyt näytelmässä pelkkänä uhrina, vaan hän sai olla aktiivinen jonkun asian edistäjä. Tapa jolla Basil ylisti taidetta, oli ehdottoman tosissaan otettava. Tällä saralla Basilissa näin paremmuuden tavoittelua.

Dorianin suhdetta valtaan hedonismiin ja suoriutumiseen tarkastellessa täytyy ottaa huomioon, että Dorianin hahmossa tapahtuu merkittävä muutos, kun hän muotokuvan ansiosta pystyy elämään paheellisesti ilman, että hänessä näkyy rappeutuminen. Dorianin arvot muuttuvat normaaleista hedonistisiksi ja narsistisiksi. Yksi näkyvä asia, jolla näyttelijä teki muutosta hahmoonsa, oli tapa kävellä. Hän itse kuvaa kävelytyyliä näin:

loppupään Dorianilla oli selvät viivat mitä pitkin liikuttiin, liikuttiin ripeästi, liikuttiin nopeasti. Tavallaan siihen tuli tehoa lisää siihen

muuttuneeseen Dorianiin. Alkupään Dorian oli vähän rennompi, elämästä nauttiva. (haastattelu)

Hahmon sisäinen muutos on päinvastainen, lopun Dorian etsii nautintoja. Dorianin näkeminen siten, että tehokkuus lisääntyy samalla kun näkee, että Dorianin arvot muuttuvat ns. normaaleista normeista hedonistisiksi ja narsistisiksi tekevät merkittävän yhdistelmän. Lisäksi näyttelijä tulkitsi niin, että alkupään Dorianissa ei ollut hirveästi miehisiä piirteitä ja loppupuolen Dorianilla miehisiä piirteitä on hänen suhteensa naissukupuoleen, joka on sellainen, että mies ylhäällä, nainen alhaalla. Lisäksi whiskyn, grogin ja tupakan kulutuksen nousun hän näkee miehisenä sekä sen olemuksen, kenenkään edessä nöyristelemättömyyden, anteeksipyytelemättömyyden ja tietyn jämptiuden. (haastattelu) Tässä näkyy suhde valtaan, joka Puohiniemen viittaaman tutkimuksen mukaan tilastollisesti erottaa miehet naisista. Lisäksi suoriutuminen näyttää vaivaavan pahasti Dorianin hahmoa, vaikka arvot ovat muuttuneet narsistisiksi ja hedonistisiksi, itsekkäästi elämyksiä etsivä Dorian ilmentää parhaansa mukaan tehokkuutta. Dorianilla näytelmän aikana siis kasvaa kolme miehisiksi tunnustettua ominaisuutta: vallankäyttö, hedonismi ja suoriutuminen. Kun näyttelijä (ja häntä ohjaava ohjaaja) ilmentää nöyristelemättömän olemuksen ja tehokkuuden näemme stereotyyppisen maskuliinisuuden kasvun hahmossa, joskaan sitä ei tässä yhteydessä ole luettava miessukupuolelle kunniaksi Dorianin ajautuessa jopa murhaan. Mielestäni ilmensimme näytelmällä siis kasvun pojasta mieheksi olevan jopa epäsuotavaa.

### **3.2 Homoeroottisuus**

Tulkittuamme Basilin hahmon homoksi ja Basilin ja Dorianin suhteen homoeroottisesti latautuneeksi pohdiskelimme jääkö tämä homoeroottisuus vain Basilin haaveisiin vai saako se täyttymyksensä jossain vaiheessa. Tulkitsimme, että heidän välillään tapahtuu homoeroottisia asioita. Voimme tarkastella näiden hahmojen miehisyyttä suhteessa toisiinsa.

Dorianin näyttelijän mukaan Dorianin oma suhtautuminen omaan miehisyyteensä horjuu näytelmän alkupuolella, kun Basilin ja Dorianin välillä tapahtuu homoeroottisen halun täyttyminen. Dorianin näkökulmasta hänen kehityksensä on samalla kasvu miehisyyteen, samalla kun hän myös sukeltaa paheisiin. Näin näki näyttelijä itsekkin.

ni siinä arvattavasti tapahtu jotakin Dorianin ja Basilin välillä, joka ehkä horjutti sitä Dorianin käsitystä omaa itsestään miehenä” ”... ja sen kyseisen tapahtuman jälkeen Dorianin käsitys itestään vahvistu ja tuli se, että ei, minä olen mies, miehinen mies. Naisten mies ja tavallaan se että se oma narsistisuus siitä omasta miehisyydestään nous eksponentiaalisesti ylös. (haastattelu)

Näin homoeroottisesta suhteesta ja toiminnasta luopuminen näyttäytyy yhteydessä maskuliinisuuden kasvuun. Näytelmämme toteutuksessa ei yleisölle suoraan näytetty Basilin ja Dorianin homosuhdetta, mutta siitä annettiin viitteitä. Tässä yhteydessä voimme nähdä Dorianin äärimmäisenä homoudesta luopumisen tekona Basilin murhaamisen. Myös toisenlainen tulkinta olisi ollut perusteltua, sillä jälkimmäisellä puoliskolla Dorian ajautuu hillittömästi ajamaan takaa elämyksiä. Dorian halusi kokea yhä enemmän ja enemmän näyttelijän näkemyksen mukaan. Silti hän myös luopuu jostain kokemuksesta, mikä tulee ilmi välien muuttumisella Basiliin.

Basil on taidemaalari, joka ihastuu Dorianiin. Aluksi hän maalaa Dorianista muotokuvan. Vaikka ammatti sinänsä ei ole maskuliininen ollessaan kaukana tekniikan alalta ja em. Bogart, Wayne Stallone -filmihahmojen fantasiamalleista , Basilin näemme haluavana ja siten aktiivisena osapuolena. Näytelmän alun Dorian ilmentää melkoista passiivisuutta ja siten feminiinisempää puolta. Äskeinen on meidän version tulkintaa. Alussa Dorian on halujen ja ihailun kohde. Näytelmän kuluessa Dorian käyttää Basilia ja sen jälkeen hylkää. Henry sanoo: ”Basil nykyään valittaa, että te tapaatte liian harvoin.”. 15 vuoden jälkeen, kun Dorian on päässyt paheellisen elämän makuun, Basil toteaa hänelle: ”Et enää lainkaan käy luonani.” Näin teksti antaa ymmärtää Dorianin muutoksen vaikuttavan hänen ja Basilin väleihin. Aivan kuin homoseksuaaliset suhteet estäisivät maskuliinista hedonistista elämyksentavoittelua. Kyseinen syy miesten välien viilenemiseen on tietysti tulkintaa. Tällainen tulkinta kuitenkin vaikuttaa roolihahmon esittämiseen,

joten meidän näyttämölle asti viedyn versiomme näkökulmasta se on tosi, jos näyttelijä lavalla kyseisen kehityksen kuvaa.

### 3.3 Fyysinen voima miehisyyden mittana

Produktion alussa, kun ensimmäisen kerran jaoimme ajatuksiamme hahmoista, Basilin näyttelijä sanoi olleensa sitä mieltä, että Basil on homo. Olin samaa mieltä. Tekeekö homous hahmosta naismaisen tai epämiehisen? Mitkä ovat Basilin leimallisimmat piirteet? Nekö, että hän on homo ja taiteilija? Tekstin mukaan jälkimmäinen asia on faktaa, edellä mainittu on tietysti meidän version tulkintaa. Joka tapauksessa sen jälkeen kun nämä asiat oli hahmosta päätetty, voidaan tarkastella millaisia mielikuvia hahmon fyysisestä voimasta on noussut. Ohjasin näytelmän alkuun kohtauksen, jossa Henry ja Basil vääntävät kättä. Harjoituksissa näyttelijät tekivät kohtausta siten, että Henry voittaa, tai Basil voittaa huijaamalla, ottamalla toisen käden avuksi. Totesin, että haluan heidän näyttäytyvän tasa-vertaisempina ja ohjasin niin, että molemmat voittavat kohtauksessa yhden kädenväännön. Myöhempiin harjoituksiin toin kohtaukseen Basilin seinälle lakanan, jossa on tukkimiehen kirjanpidolla toimiva pistelasku. Hahmot ovat vääntäneet kättä ennenkin. Maalasin lakanaan muutaman enemmän viivoja Basilille. Tämä aiheutti jokaisessa näyttelijässä reaktion: ”Basilko on voitolla?!” Rikoin tietien tahtoen tiettyä stereotypiaa. En tahtonut ajatella, että jos henkilö on taiteilija ja homo, hän olisi silloin ilman muuta fyysiseltä voimaltaan heikompi. Yksi heistä kertoo haastattelussa Basilin voitolla olemisen tuntuneen epäloogiselta johtuen roolituksista. Hän totesi, että hahmoja jos tarkastelisi, voisi uskoa Basilin voittavan. Olin liian innokas päättelemään reaktioista ihmetyksen johtuneen yksinomaan siitä stereotypiasta, että Basilin olisi oltava heikompi, koska hän on homo taiteilija.

Toinen näyttelijä toteaa pitävänsä Basilia fyysisesti heikkona hahmona sen vuoksi, koska hänen mielestään Basil on jotenkin olemukseltaan hento ja feminiininen ja

koska hän on kuluttanut kaiken aikansa maalaamiseen, niin Basil ei näin ollen vaikuta miltään kuntoilijalta ja koska Basil on ajattelija.

Mutta koska mun mielestä se on jotenki olemukseltaan hento ja feminiinen, niin sitte... ja se että se on kuluttanu kaiken aikansa maalaamiseen lähes ja sellaiseen niin se ei vaikuta miltään kuntoilijalta vaan se on vaan pidelly pensseliä ja sitä niinku keskittynyt siihen ja koska Basil on mun mielestä ajattelija niin ei se... Se on siro ja hento mies.” (haastattelu)

Puohiniemi listaa ominaisuuksia, joita länsimaisessa kulttuurissa pidetään yleisesti maskuliinisina: toiminnallisuutta, hallitsevuutta, suoriutumista, rationaalisuutta, kilpailullisuutta, fyysistä voimaa ja väkivaltaa. Pois maskuliinisuudesta ehdottomasti luetaan yhteisöllisyys, emotionaalisuus ja empaattisuus, jotka ovat feminiinisiä. (Puohiniemi & Nyman 2007, 8) Viittaako jokin tekstissä Basilin vähäisempään fyysiseen vahvuuteen? Henry sanoo alussa Basilille: ”En käsitä kuinka muistuttaisit tuota nuorta Adonista. Hänethän on kuin tehty norsunluusta ja ruusun terälehdistä. Kun taas sinä... no onhan sinulla henkevä ilme...” Basil ei siis muistuta Henryn silmissä Adonista tai ainakin Henry haluaa näin ilmaista asian olevan. Tässä kuitenkin verrataan vain Henryn silmin Basilia ja Doriania, ei Basilia ja Henryä, joten Basilin ja Henryn voimasuhteiden vetäminen tästä on kyseenalaista varsinkin kun molemmat hahmot kehuvat Dorianin ulkomuotoa ja voimme olettaa, tai ainakaan mikään ei estä sitä tulkintaamme, että Dorian olisi keskivertoa lihaksikkaampi. Toiseksi Dorian toteaa Basilille: ”Tietysti pidän paljon Harrysta. Olet silti ystäväni. Et ole häntä voimakkaampi. Pelkää elämää liiaksi. Mutta olet parempi.” Tässä repliikissä oleva sana ”voimakkaampi” voi kuitenkin vähintään yhtä hyvin viitata henkiseen vahvuuteen fyysisen sijaan, varsinkin jos katsomme repliikin seuraavan lauseen liittyvän samaan asiaan.

Tarkastelkaamme lisäksi Henryn hahmoa suhteessa fyysiseen voimaan. Henry puhuu nautinnoista ja kiusauksista joihin on hyvä langeta. Hän juopottelee Sherryä. Voimmeko olettaa Henrynkään saavuttaneen koskaan kovinkaan suurta fyysistä voimaa? Faktoina näemme, että Henry on lordi. Hän kuuluu siis yläluokkaan. Hän käy kerholla ja seurapiireissä. Näytelmän lopussa Henry sanoo: ”Saadakseni takaisin nuoruuteni olisin valmis tekemään mitä tahansa paitsi nousemaan varhain, elämään nuhteettomasti tai harrastamaan liikuntaa” Miten

henkilö, joka ei olisi valmis harrastamaan liikuntaa, olisi oletettavasti saanut enemmän voimaa kuin oletettavasti terveellisemmin elänyt Basil? Tietysti on meidän tulkintaa, ettei Henry olisi myöskään nuoruudessaan viettänyt aikaa kuntosalilla, mutta meidän työryhmämme ei löytänyt viitteitä sellaisesta Henryn nuoruudesta, eikä syytä analysoida Henrylle sellaista nuoruutta. Tästä huolimatta kohtausharjoitus, jossa kävi ilmi se, että Basil johtaa näiden hahmojen kädenvääntötilastoja, tuntui herättävän ihmetystä. Mietin tuolloin, voiko tämä johtua muusta kuin stereotyyppisestä ajattelusta, jossa homoon taiteilijahahmoon liitetään feminiinisiä piirteitä kuten fyysisen voiman puute ja heteroon hahmoon maskuliinisia, kuten fyysisen voiman ylemmyys homoon hahmoon nähden. Haastattelut vahvistivat, että voi. Ihmetyksreaktiota oli tapahtunut muusta syystä kuin siitä, että homo voitti kädenväännön. Omat ennakkoluuloni olivat ohjanneet minua näkemään työryhmäni päässä seksuaaliryhmien yleistä, joita ei heidän mielessään ollutkaan. Ennakkoluuloni ennakkoluuloista johti minut ohjausratkaisuun, joka tuntui näyttelijästä epäloogiselta muista syistä.

### **3.4 Pehmomiehisyyys ja miehisyydestä luopuminen**

Basil on mies, joka puhuu romantiikasta, vaikka naiset ovat monopolisoineet itselleen tunnesanaston ja tunteiden yleisesti hyväksytyt ilmaisukeinot (Puohiniemi & Nyman 2007, 109) Lisäksi Basil käyttää sivistyssanoja. Itse ajattelin prosessin aikana Basilin olevan älykkö, jolta puuttuisi jotain muuta miehistä attribuuttia. Kuvani osui yhteen näyttelijän kanssa, joka yhdisti asiat, että koska Basil on ajattelijä, se on siro ja hento mies. Basilin arvoiksi hän kuvaa kristilliset arvot, Jumalaan luottamisen ja turvaamisen, estetiikan arvostamisen, ihmisten arvostamisen ja lähimmäisten tasa-arvoisuuden. (Haastattelu) Hyyppä kirjoittaa pehmismiehen olevan naisten keksintö. Naiset ovat halunneet lempeämpiä, pehmeämpiä, maltillisia, harkitsevia, parempia ja tasa-arvoisempia miehiä väkivaltaisten miesten tilalle. Naisten vaihtoehto on kotikutoinen feminiininen rooliasu. Pehmismies tietoisesti luopuu miehuudestaan naisellisten stereotyyppien hyväksi. (Hyyppä 1995, 148-149) Näyttelijän tulkinnan mukaan



Basil kokee itsensä mieheksi, vaikkei supermaskuliiniseksi. Hän uskoo, että Basil ei näe itsessään suurta feminiinistä puolta. (haastattelu) Kyse ei ole tietoisesta miehuudesta luopumisesta.

Maskuliinisuuden todettiin olevan asia, joka miehen pitää ansaita saamalla sille miehisen yhteisön hyväksyntä. Jos pehmomiehisyyden on kotikutoinen feminiininen rooliasu, se ei voi olla sellainen maskuliinisuuden laji, jonka kukaan mies menee ansaitsemaan.

Toisaalta Basil ei myöskään ole johdonmukaisesti pehmouden kannattaja alusta loppuun. Jos alussa hänen arvonsa onkin lähimmäisenrakkaus, toisen posken kääntäminen yms. niin hän ei loppuun asti kykene pitämään tätä arvoa, vaan hän sortuu käyttämään väkivaltaa. Ja aloittamaansa tappeluakaan hän ei voita. Tilanne olisi toinen, mikäli Basililla olisi aktiivisen valinnan paikka olla käyttämättä väkivaltaa, ja hän pysyisi väkivallattomalla tiellä traagisista seurauksista huolimatta.

### **3.5 Vapautunut boheemius vai dandyismi?**

Puohiniemi ja Nyman yhdistävät mies- ja naisroolien sekoittumisen, miehisen tunneilmaisun vapautumisen ja taiteilijoiden vapaamman pukeutumisen sekä heidän avoimemman tunneilmaisun keskenään. Hänen mukaansa kun luovat alat yleistyvät, luovuuteen liittyvät piirteet, kuten nuorten miesten keskinäinen halaaminen ja ei niin tiukat puku- ja käyttäytymiskoodit, leviävät vähitellen myös laajemmissa väestöryhmissä. (Puohiniemi & Nyman 2007, 270) Basilin näyttelijä sanoi minulle kerran, että hänestä Basilin pitäisi pukeutua boheemimmin kuin mustaan frakkiin, joka silloin oli haaveissani puvustukseen. Päädyimme siihen, että hänellä voi olla puvustukseen värikkäitä yksityiskohtia, jotka rikkovat tuon mustavalkoisen linjan. Lopullisessa tuotoksessa hänellä oli mustavalkoisen

asukokonaisuutensa, joka tosin ei ollut frakki käytännön syistä, lisäksi huivi sekä punaiset kengät. Punaisia kenkiä epäilimme näyttelijän kanssa naisellisiksi, mutta pidimme perusteluna juuri Basilin boheemisuutta, joka juontaa hänen taiteilijuudestaan. Basilin jalassa punaiset kengät näyttivät minusta olevan linjassa hahmon sukupuoliroolin kanssa sellaisena kuin Basil voisi rooliaan ilmentää.

Tosin se, että mulla oli aina kengissä vähän korkoa auttoi jotenkin siinä, että se on sekä nainen että mies. Siinä ajatuksessa. Tai että jotenkin ne kengät mun mielestä kuvasti hyvin sitä missä suhteessa Basilissa on maskuliinisuutta tai feminiinisyyttä että siitä sai kyllä paljon. (haastattelu)

Kekki toteaa, että 1920 luvulla näyttämöiden homohenkilö kuvasti usein jaloutta, runollisuutta, hermostuneisuutta, taiteellisuutta, emotionaalisuutta ja lavertelevaisuutta. Nämä piirteet yhdistettiin naisiin. Lisäksi synonyymina homoseksuaalisuudelle käytettiin sanaa dandyismi, ylipukeutuneisuus ja homoseksuaalisuuden yhtenä patologisointimuotona viitattiin narsismiin. (Kekki 2010, 46) Homohenkilön esittäminen erilaisen puvustuksen kautta ei siis ole mikään uusi asia. Myös taiteellisuus on jo pitkään yhdistetty homohenkilöön lavalla. Samoja piirteitä yhdistetään tosielämässä nykyäänkin ei-maskuliinisuuteen. Ainakaan emotionaalisuus ei ole päässyt epämaskuliinisesta ja feminiinisestä leimastaan (Puohiniemi & Nyman 2007, 8)

## 4 ROOLIEN TEKOPROSESSISTA

### 4.1 Harjoitusten alusta

Ohjauksen alussa kerroin työryhmälle tarkastelevani tässä työssäni miesroolien näyttäytymistä, totesin olevani onnellinen, että on kaksi naista joilla on miesroolit ja sen lisäksi mies joka tekee miesroolin. Keskustelimme alussa, kahdessa ensimmäisessä harjoituksessa siitä, miten naiset sopivat tekemään miesroolin. Yksi esitys oli se, että jos roolihenkilö on homo, ehkä se selittäisi feminiinisyyden, jonka esittäjän sukupuoli siihen väistämättä tuo. Ohjaajan päätökseni oli, että toinen naisten esittämistä hahmoista saa olla homo, ja minun tulkintani tekstistä sekä kyseisen esittäjän tulkinta roolistaan osuivat samaan, että Basil on homo. Henryn roolia en halunnut perustella samalla tavalla. Jos nainen tekisi homoa, toinen saisi esittää heteroa, jotta esitys ei koettaisi pilkaksi tai mauttomaksi homot ja naiset rinnastavaksi näkemykseksi.

Alussa haimme hahmojen liikekieltä, tapaa liikkua. Aivan ensimmäisissä harjoituksissa pyrimme ottamaan suuntaa hahmojen liikkumiselle perinteisen ”mikä eläin olisi?” kysymyksen kautta. Orientoin näyttelijöitä näin fyysisen teatterin osa-alueisiin harjoitteella, jonka Pätsi kuvaa olleen Meyerholdin käyttämä lämmittelyharjoitus. Ensin liikuttiin kuin valittu eläin, sitten roolihenkilönä ilman lattiatasoon menemistä ja sittemmin eläimen liikekieltä liitettiin kohtauksiin. (Pätsi 2010, 194) Tässä vaiheessa Henryn analyysin mukaan hän olisi käärme. Käärme aiheutti kuitenkin hahmolle erityisen voimakkaan lantion heilumisen. Karsimme tämän heilumisen, sillä minusta se teki hahmosta naisellisen. Emme siis erikseen keskittyneet siihen, mitkä ovat hegemonisen miehen leimalliset fyysiset piirteet ja miten niitä voisi jäljittää, vaan lähdimme juuri kunkin hahmon henkilökohtaisesta roolianalyysistä ja raapaisimme heidän fysiikkaa, jonka jälkeen pyrimme pois liian naiselliselta näyttävistä elementeistä. Näin jälkeensä on huomioitava, että tässä ohjausratkaisussani oli kyse ohjaajan oletuksesta naisellisesta liikkeestä ja tämä

liikkeen karsimisen päätös on tehty yksinkertaisesti siksi, koska minusta se näytti naiselliselta.

En seurannut kuitenkaan Meyerholdin fyysisen teatterin oppeja ja tapoja sen enempää, vaan annoin mm. myös roolianalyysilomakkeet, joissa oli niin psykologisia kuin fyysisiäkin piirteitä, joiden avulla hahmoja voisi rakentaa. Roolianalyysilomakkeessa, jonka näyttelijöilleni annoin, oli hahmon fysiikkaan liittyvät kohdat: Ryhti, Tapa seistä, Tapa kävellä, Tapa istua, Elekieli:

Henryn lomakkeessa nämä asiat kuuluvat näin:

”Ryhti: suora -> kääntyy & liikkuu pystyakselinsa kautta/ hienostunut & ylväs

Tapa seistä: suora, ryhdikäs, tasapaino kummallakin jalalla

Tapa kävellä: kts. edellinen, lantio ei heilu

Tapa istua: toinen polvi toisen päällä/rennosti/nautiskellen

Elekieli: elehtii voimakkaasti käsillä + ylävartalolla”

Basilin lomakkeessa näin:

”Ryhti: hieman kumara

Tapa seistä: huojuva, kompakti

Tapa kävellä: Jäykkä yläruumis, jalat samalla raiteella

Tapa istua: jalat ristissä

Elekieli: sormien & käsien pakkoliikkeet, nyintä, pälyily”

Vertailun vuoksi katsottakoon, miten vastaavat asiat esiintyivät miehen esittämän Dorianin lomakkeessa:

Ryhti: hyvä

Tapa seistä: ryhdikäs

Tapa kävellä: hepsankeikahtava, jalat hieman ulkonevat, rento

Tapa istua: kreikkalaisittain

Elekieli: ranne –puhumista

Kuten kerroin johdannossa, alussa ajatukseni oli ollut, että lähtemällä kasvattamaan hahmoa fysiikan kautta, voisi onnistua häivyttämään

sukupuoliristiriitojen mahdollista häiritsevyyttä. Asian määrittelyssä kuitenkin jo onnuin. En oikein päätenyt lopulliseen tulokseen sen suhteen, käyttääkö luotavista hahmoista sanaa karikatyyri vai ei. Toiseksi, vaikka kävimme näyttelijöiden kanssa keskustelua näyttelemistyyleistä ja – koulukunnista, en uskaltanut enkä halunnut päättää, että teemme jonkin nimetyn koulukunnan oppien mukaisesti. Se olisi tässä tapauksessa tuntunut minusta kahlitsevalta. Tuntui, että se olisi vaikuttanut siihen, minkälaisia kokemuksia olisin saanut maskuliinisuuden rakentamisesta lavalle. Kokemukset ja havainnot uskoakseni tällöin eivät olisi lähteneet niinkään siitä, mitä työryhmä koki tarpeelliseksi ja olennaiseksi maskuliinisuuksien rakentamisessa, vaan keinoja olisi määritetty ehkä liikaa etukäteen. Tämä on yksi niistä hetkistä kun minusta tuntui, että David Mametin provokatiivisimma viestissä on paljonkin järkeä. Hän väittää, että näyttelijäntyössä kaikki ääni- ja liikeharjoitusten ja alkeellisimman tekstianalyysin ylimenevä muodollinen näyttelijäkoulutus on jopa haitallista. (Mamet 1997, 26 – 27) On kuitenkin muistettava, että Mamet on kirjoittanut kritiikkinsä 1997 yhdysvaltalaisen näyttelijäkoulutuksen kritiikkinä. Henkilökohtaisesti en tiedä miten linjassa tai ristiriidassa nykyinen suomalainen ammattinäyttelijöiden koulutus on Mametin ajatusten kanssa. Olen myös käytännössä tehnyt harjoitusprosessissa ratkaisuja, jotka tuntuvat olevan ristiriidassa Mametin ajatusten kanssa. Roolianalyysilomakkeen käyttö näyttää olevan yksi sellainen. Mamet julistaa, ettei ole mitään erillistä lavalla olevaa, maneeereista ja ajatusrakennelmista koostuvaa henkilöä, vaan vain näyttelijä, jonka haasteena on seistä suorana ja sanoa sanat rohkeasti mitään lisäämättä, mitään kieltämättä ja ilman pyrkimystä minkäänlaiseen itsensä, tovereidensa tai yleisön manipulointiin. (Mamet 1997, 51, 17) Joka tapauksessa teen teatteria niin, että minulla on vaikutteita eri teatterisuuntausten rakentajilta, enkä välttämättä aina edes tiedä, keneltä joku harjoitus on alun perin lähtöisin. Ja työryhmä koostuu myös niin, että heillä on enemmän tai vähemmän eri vaikutteet, eivätkä he muodosta yhden tyylin edustamaa koulukuntaa. Tuntuisi vaaralliselta todeta ykskantaan, että tehdään täysin Stanislavskin oppien mukaan, sillä pelkäisin sen lukittavan esiintyjien ilmaisun joihinkin metodeihin, jotka he ovat ehkä oppineet mieltämään ”Stanislavskilaisiksi”. Itse Stanislavskikaan kun ei koskaan pysähtynyt mihinkään tuloksiin, vaan kehitti näyttelemisen tekniikkaa kuolemaansa saakka ja suhtautui kriittisesti omiin oppeihinsa. (Stanislavski 1966).

## 4.2 ”Kunhan lantio ei heilu”

Naisnäyttelijäni sanoi, ettei alun jälkeen ole miettinyt mitään siitä, mikä hänen hahmossaan on miehistä ja miten tehdä miesroolia. Roolihenkilöllä on tietysti tietyt luonteenpiirteet, jotka on tekstin pohjalta analysoitu, ja niissä voi olla piirteitä, jotka katsojakunnassa assosioituvat miehiin enemmän kuin naisiin, mutta varsinaisesti näyttelijä ei ole ilmentänyt tiettyjä persoonallisuuspiirteitä vain näytelläkseen uskottavasti miestä. Hän huomautti näytelleensä henkilöä, jolla on kyseinen luonne. Ainoa, mihin hän keskittyi tehdäkseen hahmosta miehen, oli että lantio ei heilu. Hän siis teki hahmosta miehen vain yhden yksinkertaisen fyysisen ulkoisen piirteen perusteella. Käsikirjoituksen myötä tulee tietysti faktana esiin, että kyseessä on lordi Henry Wotton, mies. Mutta vastakkaisen sukupuolen näyttelemisen ei tässä tapauksessa aiheuttanut näyttelijän roolityöhön mitään ylimääräisten maskuliinisten persoonallisuuspiirteiden päälle liimaamista, vaan persoonallisuuspiirteet tulivat normaalin roolianalyysityön kautta.

Lorna Marshall kertoo Oidan kanssa käymiensä keskustelujen pohjalta kirjoitetussa teoksessaan No-näyttelijästä joka teki vanhan naisen roolin. No-näyttelijät ovat kaikki miehiä. Näytelmässä tämän vanhan naisen piti kohdata poikansa murhaaja. Kohtaus teki Oidaan suuren vaikutuksen ja hän tahtoi tietää, miten näyttelijä oli kyennyt tekemään tämän äärimmäisen mutkikkaan henkilön eläväksi. Niinpä näytöksen jälkeen hän meni kysymään näyttelijältä, mitä tämä oli ajatellut ja tuntenut ennen astumistaan näyttämölle. Näyttelijä vastasi: ”Tämä on vanha nainen, joten täytyy keskittyä ottamaan vähän tavallista lyhyempiä askelia. Ja täytyy pysähtyä ensimmäisen männyn kohdalla.” (Oida & Marshall 2004. 68) Samankaltainen ilmiö tuntui käyvän tämän kyseisen naisnäyttelijäni kohdalla.

Tiedän olleen katsojia, jotka ovat nähneet kyseessä olevan roolihenkilön sukupuolettomana. Toiseksi tiedän, että joiltakin katsojilta on tullut kiitosta hänen

työstään, hänen on nähty tekevän maskuliininen hahmo ja tehneen uskottavasti mieshahmon. (haastattelut). En voi varmuudella tietää, etteikö olisi katsojia, jotka ovat aivan toista mieltä ja joiden mielestä hän ei olisi tehnyt miesrooliaan hyvin. Saatikka, että voisin tietää mikä olisi ollut tilanne, jos verrattain pieni yleisö olisi ollut suurempi ja yleisöltä olisi pyydetty mielipiteet, jotka olisi tutkittu kvantitatiivisesti. Joka tapauksessa ainakin jossakussa hän herätti sellaisen kokemuksen, että hän olisi ihmeellisesti sisäistänyt maskuliinisen maailman, vaikka ainoa asia, mitä hän miehisyystä pohti, oli lantion keinumattomuus.

Suuremmassa mittakaavassa kysymys on tietysti roolihenkilön uskottavuudesta. Tässä tapauksessa asiaan vaikuttaa tietysti käsikirjoitus yhdessä näyttelijäntöyön kanssa. Eri tutkimus olisi, jos ilman tekstilähtöistä teatteriesitystä olisi etsitty uskottavaa tapaa, jolla nainen voi esittää miestä. Tässä opinnäytetyössäni pystyn vain toteamaan, että tämän kokemuksen perusteella sukupuoleen ei koettu tarvetta keskittyä erikseen sen enempää, sillä oli valmiiksi kirjoitetut henkilöt, joihin keskittyä, ja joiden vain yksi määre oli miessukupuoli, eikä silti edes välttämättä maskuliinisuus.

Kysymys oli myös tyyllilajivalinnasta. Haluttiin tehdä realistisia hahmoja, vaikkakin niin, että niillä oli hyvin erottuvia fyysisiä ominaisuuksia. Gestuksen kautta siis tehtiin työtä, mutta hahmoista ei tehty epäinhimillisiä karikatyyreja.

Toinen naisnäyttelijä koki oman mieshahmonsa feminiiniseksi mieheksi. Hänen mukaansa roolihaamo itse kuitenkin koki itsensä: ei mitenkään supermaskuliinisena, mutta kuitenkin miehenä, joka ei näe itsessään kovin suurta feminiinistä puolta. Tämä näyttelijä myös koki, että pitää fysiikalla tehdä jotakin, jotta hahmoa saisi mieheen päin. Hän yhdistää hahmon homouden siihen, miten hahmo ilmenee feminiinisenä:

Ite ajattelin ainakin tässä, et mun ei tarvi mitenkään tehdä, koska se on homo, ni sitä naisellisuutta siihen sen liikekieleen. Tai sitä feminiinisyyttä, vaan mussa on sitä jo niin paljon, että tavallaan mä

lähen vaan tekeen mieheen päin, mutta en kuitenkaan lähe sitä miestäkään kasvattamaan liian suureksi. (haastattelu)

Oman määrittelynsä mukaan feminiinisen roolin tehnyt nainen jakaa saman kokemuksen miehen tekemisestä kuin edellä mainittu näyttelijä. Hän kertoo yrittäneensä keskittyä lantion liikkeeseen, koska miehillä ei juuri koskaan liike lähde lantiosta toisin kuin naisilla. Toiseksi hän keskittyi selän alueeseen, sillä siitä näkee miehisyyden.

Miesnäyttelijäni näki fyysisenä erona miehen roolin tekemiseen sen, että miehen roolia tehdessä kädet eivät pyörineet miten sattuu, eikä jalkoja heilutella. Hän myös teki eron poikamaisten ja miehisten piirteiden välillä. Alussa hänen roolihahmollaan hänen mukaansa ei niinkään ollut miehisiä piirteitä, vaan ennemmin poikamaisia. Hänen näkemyksessään korostuu siis huomattavasti enemmän fyysiseen tekemiseen liittyvät asiat. Tosin hänellä oli vertailukohtana näytelmä, jossa hän miehenä oli esittänyt naista. Jos itse lähtisin esittämään naista, lähestyisin melkoisella varmuudella fysiikan kautta asiaa, ellei minua ohjaaja toiseen suuntaan ohjaisi. Keinuttaisin lanteita, keventäisin askelta, yrittäisin olla vähemmän jäykkä kuin yleensä olen. Nämä kokemukset eivät poikkea siitä ” Alisa Solomonin tekemästä huomiosta, jonka mukaan miehet, jotka nykyään pukeutuvat esityksissä naisiksi, usein parodioivat naissukupuolta. Sen sijaan naiset, jotka pukeutuvat miehiksi, pyrkivät esittämään sukupuolen ambivalenttisuutta.”. (Kekki 2010, 268) Meillä työryhmänkin miehillä tuntui tulevan hyvin nopeasti mieleen ominaisuuksia, joita korostaa näytellessä naista. Sen sijaan työryhmän naisten ajatukset miehisestä roolista eivät olleet suinkaan yksioikoisia.



## 5 POHDINTA JA YHTEENVETO

### 5.1 Tehdä jotakin, ei olla jonkinlainen

Koska kokemukset koostuvat kahden naisesiintyjän, yhden miesesiintyjän ja yhden miesohjaajan otannasta, mitään yleistettävää totuutta ei pysty tämä tapaustutkimus antamaan. Tässä on kuitenkin joitain mielestäni mielenkiintoisia havaintoja siitä, mitä tein maskuliinisuuden representoimisesta teatterin lavalle.

Alussa olin olettanut, että fyysisiin hahmoihin tultaisiin kiinnittämään paljon enemmän huomiota, ja että näyttelijät kaipaisivat sitä. Naispuoliset miehen esittäjät siksi, että pystyisivät ilmentämään vastakkaisen sukupuolen roolin ja miespuolinen siksi, että hahmo näyttäytyisi olevan samasta tyylilajista. Olin väärässä. Alun jälkeen emme kokeneet tarvetta käsitellä harjoituksissa sitä, mikä on leimallista miehen toiminnalle tai miten jäljitellä miehen gestusta. Naisnäyttelijöistä toinen ei ajatellut näyttelevänsä miestä, vaan henkilöä, jolla on ne luonteenpiirteet kuin on. Toinen näki hahmonsa feminiinisenä, joten hän teki sitä mieheen päin, mutta ei liian maskuliinista, ja näin hän itse löysi luontaisemman tavan lähestyä hahmoa. Näin ollen kaikkiaan näyttelemistyyli jäi luontaisemmaksi, kuin ehkä odotin alussa, ja miesnäyttelijällä ei oletettavasti vastaavia vaikeuksia maskuliinisuuden rakentamisessa olekaan.

Roolihahmot ovat monimutkaisia, ja niitä voi psykologisoida loputtomasti. Psykologista analyysia mielestäni toki sopii käyttää, mutta mikään käyttäytymismalli ei loppupeleissä yhdistynyt hahmojen sosiaaliseen sukupuoleen. Ei syntynyt mitään kokemusta siitä, että täytyy toimia tietyllä tavalla, koska on mies. Ainoastaan tavat liikkua ja olla näkyivät maskuliinisuuden ilmentämisessä. Tuntui siltä, että pääsimme hyvin pitkälle sellaisilla hahmoista tehdyillä tulkinnoilla,

joihin jo analyysilomake antoi sysäyksen. Määritetään sukupuoli, mitä hahmo haluaa, miten hahmo liikkuu. Naisesiintyjien kokemukselle yhteistä oli, ettei tehdä liikaa. Koin, että lavalla kun ei voi keskittyä moneen asiaan kerrallaan, myös vastakkaista sukupuolta esittäessä on keskittyminen siihen, mitä hahmo haluaa. Strategia, jolla hahmo tavoitettaan kohti pyrkii, syntyy ominaisella tavalla niille luonteenpiirteille, jotka hahmolle on näytelmän tekstin perusteella analysoitu. Ei siksi, että jokin ratkaisumalli on maskuliininen, se pitäisi viljellä näytelmään koska roolihahmo on mies, olipa hän machomies tai pehmomies. Kuulostaa itsestään selvältä nyt, mutta yllätyin, kuinka paljon yksinkertaisempi sukupuolikysymys oli, sillä ensimmäisten harjoitusten jälkeen siihen ei palattu. Sisäisen miehen etsinnälle ei nähty tarvetta, ja prosessi tapahtui pitkälle ”ulkoa sisälle”. Tästä kielii alkuvaiheessa tehtyjen roolianalyysien fyysisten osioiden tarkkuus.

Onneksi näytelmässä ollut järjetön tekstimassa vei minunkin huomioni, enkä ryhtynyt pitkin harjoituskautta lisäilemään elementtejä, jotka uskottavasti ilmentäisivät maskuliinisuutta. Uskon, että olisi ollut suuri vaara, että olisi tullut päälle liimatun makuista tavaraa. Halusimme sentään kiinnittää yleisön huomion itse tarinaan ja sen kerrontaan. Näytelmän toteutuksesta olen saanut sekä kiitosta että kritiikkiä, mutta ainakaan yksikään kuulemani kritiikki ei ole kohdistunut siihen, että hahmot olisivat olleet epäuskottavasti miessukupuolen edustajia. Uskon hahmojen olleen uskottavampia, juuri siksi, että miehisyysskysymyksen puiminen jäi taka-alalle haastavan tekstin kanssa työskennellessä. Näyttelijöillä oli muuta tehtävää kuin yrittää olla jollain tasolla miehisiä. Tavoite on tehdä jotakin, ei olla jonkinlainen, kuten muistan näyttelijäntyöstä joskus kuulleen.

## **5.2 Kulttuurin rakentama maskuliinisuus on kehäpäätelmä**

Kulttuuri, ja sen sisällä teatteri on yksi, joka maskuliinisuuden ihanteita muokkaa. Erityiset yksityiskohtaiset ominaisuudet, joita pidetään maskuliinisina vaihtuvat kulttuurin myötä. Kokemukseni pohjalta koen niin, että uusia maskuliinisuuksia on mahdollista edistää suhteellisen yksinkertaisella kaavalla. Näyttelijöiden ei

mielestäni maskuliinisuutta ilmentääkseen ole tarpeen keskittyä muuhun kuin johonkin yksinkertaiseen fyysiseen elementtiin. Kun tämä elementti on hallussa, keskittyy hän roolihenkilön tahdonsuuntiin ja tavoitteisiin kuten yleensäkin. Ohjaajan näkökulmasta maskuliinisuuden rakentamiseen tarvitaan maskuliinisuuteen pyrkivä yksilö, jolla on selkeä tavoite, jonka puolesta hän joutuu käymään kamppailun, jossa hän saavuttaa jonkinlaisen voiton. Sitten on luotava jokin sosiaalinen konteksti, jossa joukko miehiä hyväksyy kyseisen yksilön voiton maskuliinisuutensa merkiksi.

Tällä en halua sanoa, että voittajat olisivat maskuliinisia ja häviäjät feminiinisiä. En näe nimittäin näe maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä vastapareina, vaan ennemmin jatkumona. Näin ollen se, jos ei ansaitse paikkaansa maskuliinisuuden päässä, ei tarkoita sitä, että ajautuisi jatkumon toiseen ääreen, feminiinisyyteen. Huomautan, että mies voi olla epämaskuliininen olematta feminiininen. Mikä siis tekee jostakin fyysisestä ominaisuudesta maskuliinisen? Se on yhteisön hyväksyntä tuon fyysisyyden maskuliinisuudelle.

Voitto ja sitä kautta saatava arvostus eivät sinänsä tuo maskuliinisuutta, vaan voiton ja hyväksynnän on liityttävä juuri fyysisesti maskuliiniseen subjektiin, jotta voidaan puhua maskuliinisuuden rakentumisesta. Toisaalta, kun tarkastelemme, mikä tekee jostakin fyysisestä ominaisuudesta maskuliinisen, huomaamme vastauksen olevan: tuon fyysisen ominaisuuden arvottaminen maskuliiniseksi.

Maskuliinisuutta määritellään ihanteiden kautta. Se merkitsee, että jos jonkin maskuliinisen ominaisuuden arvostaminen kaikissa miesten sosiaalisissa konteksteissa lakkaa, tämä ominaisuus lakkaa olemasta maskuliininen, vaikka tosiasiassa ominaisuus olisi valtaosalla miehistä. Vastaavasti jokin ominaisuus voidaan kokea maskuliiniseksi, vaikka valtaosa miehistä ei kykenisi koskaan tätä ominaisuutta saavuttamaan. Tämä koskee yhtäläillä fyysisiä kuin henkisiäkin ominaisuuksia, joten maskuliinisen hahmon fyysinen ilmentäminen voi muuttua, mikäli maskuliiniset kulttuuriset ihanteet fyysisiä mittoja kohtaan muuttuvat. Näin



Maskuliinisuus määrittyy yhteisöllisen hyväksynnän kautta, kun yksilöllä on ansio, jonka vuoksi miehinen yhteisö hänet hyväksyy. Toisaalta miehinen yhteisö koostuu juuri maskuliinisista yksilöistä. Tämä yksilöistä koostuva yhteisö sitten myös päättää, millaiset ansiot oikeuttavat maskuliinisuuden tunnustamiseen. Näin ollen olemme päätyneet kehäpäätelmään. Katson kuitenkin, että teatteriohjaajana tätä kehää voin käyttää hyödykseen, jos haluan maskuliinisuuksia rakentaa. Ohjaajana voi mielestäni tällöin lähteä liikkeelle mistä tahansa kehän kohdasta. Kun katsoo, että kehä pyörii, myös uudenlaista maskuliinista roolia on mahdollista saada maailmaan. Koskaan ei voi ennustaa yksittäisen katsojan näkemystä siitä, mikä on maskuliinista, tai miten hän näkee hahmojen maskuliinisuuden, mutta voi tarkastella sitä, mitä esitys hahmojensa maskuliinisuudesta väittää.

## LÄHTEET:

Butler, J. 2006 Hankala sukupuoli. Helsinki: Gaudeamus.

Connell, R. W. 1993. Gender and power. 3. painos. Cambridge: Polity Press

Esiintyjät, 2011 Dorian Grayn muotokuva. Avoin Näyttämö ry. roolianalyysilomakkeet.

Hemming, M. Queer –metodilla päin stereotypioita. Teak. www-dokumentti saatavilla: <http://www2.teak.fi/teak/Teak107/5.html>. Luettu 13.4.2011

Hyyppä, M. T. 1995. Sukupuolten kirjo. Helsinki: Yliopistopaino

Jokinen, A. 2003. Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa. Tampere: Juveness Print- Tampereen Yliopistopaino Oy

Karhu, A 2011 Koskettavia hetkiä alatarinoissa. TS. artikkeli. saatavilla: <http://www-1.cms.ts.fi/online/kulttuuri/arviot/teatteri/202332.html> luettu 29.4.2011

Kekki, L. (Toim. Hiekanaho, P. L. & Haapanen, J.) 2010. Pervo parrasvaloissa. Queer-draamaa Teksasista Kokkolaan. Turku: Eetos

Koskinen, T. 2011 Ohjauspäiväkirja ja esiintyjien haastattelut

Mamet, D. 2002. Tosi ja epätosi. Arkijärkeä ja harhaoppia näyttelijälle. 2. painos. Helsinki: Hakapaino.

Mikola, E. 2003. ”Paras suomalainen lehti elossa oleville.” Maskuliinisuuksien rakentuminen lautailulehti Flashbackissa. Teoksessa A. Jokinen (toim.) Yhdestä puusta –maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa. Tampere: Juveness Print- Tampereen Yliopistopaino Oy, 32-62

Oida, Y & Marshall, L. 2004. Näkymätön näyttelijä. Helsinki: Like

Oinaala, S. 2002 sodankieltäjä yhteiskunnan puristuksessa. Sivari ja totaali. 1/2002 saatavilla: [http://akl-web.fi/sivari\\_totaali/2002/1/Sodankieltaja\\_yhteiskunnan\\_puristuksessa](http://akl-web.fi/sivari_totaali/2002/1/Sodankieltaja_yhteiskunnan_puristuksessa) luettu 23.4.2011

Puohiniemi, M. & Nyman, G. 2007. MIES. Arvot, roolit ja tunteet. Espoo: Limor kustannus

Pätsi, M. 2010. Näyttelijän tekniikoita. Helsinki: BTJ Finland Oy

Stanislavski, K. 1966. Elämäni näyttämötaiteen palveluksessa. 2. painos. Helsinki: WSOY

Vuorio, J. 2003 Sivarikolumni: Vuosi ihan oikeaa elämää Vuosi ihan oikeaa elämää. Sivari ja totaali 2/2003 saatavilla: [http://akl-web.fi/sivari\\_totaali/2003/2/Sivarikolumni\\_Vuosi\\_ihan\\_oikeaa\\_elamaa\\_Vuosi\\_ihan\\_oikeaa\\_elamaa](http://akl-web.fi/sivari_totaali/2003/2/Sivarikolumni_Vuosi_ihan_oikeaa_elamaa_Vuosi_ihan_oikeaa_elamaa) luettu 23.4.2011

Wilde, O. & Lehtinen, T. 1989. Dorian Grayn muotokuva. Näytelmä